



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ALANNA KARLA DA SILVA

MENINAS ROSAS E O DESABROCHAR DO AMOR: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA DOS CONTOS OS *DESASTRES DE SOFIA* E *RESTOS DO*  
*CARNAVAL*, DE CLARICE LISPECTOR

João Pessoa - PB

2018

ALANNA KARLA DA SILVA

MENINAS ROSAS E O DESABROCHAR DO AMOR: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA DOS CONTOS *OS DESASTRES DE SOFIA E RESTOS DO  
CARNAVAL*, DE CLARICE LISPECTOR

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Universidade Federal da  
Paraíba (UFPB) como requisito para  
obtenção do título de Graduação de  
Letras Português sob orientação da Prof.  
Dra. Alyere Silva Farias.

João Pessoa - PB

2018

**Catálogo na publicação Seção de Catalogação e  
Classificação**

S586m Silva, Alanna Karla da.

Meninas rosas e o desabrochar do amor: uma análise comparativa dos contos Os desastres de Sofia e Restos do Carnaval, de Clarice Lispector / Alanna Karla da Silva. - João Pessoa, 2018.

46 f.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Clarice Lispector. 2. Amor. 3. Literatura Comparada.  
4. Infância. I. Título

UFPB/CCHLA

ALANNA KARLA DA SILVA  
MENINAS ROSAS E O DESABROCHAR DO AMOR: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA DOS CONTOS *OS DESASTRES DE SOFIA* E *RESTOS DO*  
*CARNAVAL*, DE CLARICE LISPECTOR

Trabalho de conclusão de curso,  
apresentado a Universidade Federal da  
Paraíba (UFPB), como parte das  
exigências para a obtenção do título de  
Graduação em Letras Português.

Local, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Alyere Silva Farias  
UFPB

---

Profa. Dra. Fabiana Ferreira da Costa  
UFPB

---

Profa. Mestre Aline Cunha de Andrade Silva  
UFPB

Dedico este trabalho à heroína serena da minha vida, minha mãe e ao meu pai sonhador (*in memorian*).

Ao meu amor, Victor, que me presenteou anos atrás com um livro que mudou minha vida e inspirou este trabalho.

Às minhas amigas do curso: Camila, Éllen , Julia e Cinthia.

Às professoras Gláucia Machado, Leonor Santos e Beliza Áurea (*in memorian*), almas gentis e generosas que me inspiraram na graduação a sempre ser a minha melhor versão.

A todos que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização desta pesquisa.

A todos que, assim como eu, se sentem enfeitiçados pela literatura de Clarice Lispector.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais que sempre me incentivaram e estiveram junto comigo nesta trajetória, especialmente nos momentos mais difíceis.

Ao meu amor, Victor, pela compreensão, carinho, apoio incondicional e xícaras de café.

À minha irmãzinha, Carol.

Aos meus familiares que me apoiaram de tantas formas imensuráveis, especialmente ao meu tio Duda, maior incentivador dos meus estudos.

Aos amigos Cinthia Raquel, Camila Virgulino, David Hebert, Ewerton Santes e Raysa Eveline .

Agradeço a Rejane Barbosa e Allana Barbosa, por flexibilizarem meus horários no trabalho, a fim de que eu pudesse concluí-lo a tempo.

E à minha orientadora Alyere Farias pela paciência e sabedoria e infinita generosidade.

“Embora tenha os olhos bem atentos para as durezas, injustiças e desencantos do mundo, não faz deles a palavra final” (José Paulo Paes, no prefácio de *A ilha no espaço*, de Osman Lins)

## RESUMO

Este trabalho comparativo se propõe a analisar os contos *Os desastres de Sofia* e *Restos do carnaval*, que estão presentes, respectivamente, nas coletâneas *A legião estrangeira*, de 1964 e *Felicidade Clandestina*, de 1971. Para que possamos comparar a visão de amor presente nas obras, e observar se a temática é explorada de uma maneira linear ou se possui singularidades em cada um dos textos. Estes contos são considerados autobiográficos pelos estudiosos da escritora, como apontam Ferreira (1995) e Roefero (2007), ao mesmo tempo que possuem narradoras mulheres, que rememoram episódios passados da infância e dissertam sobre descobertas de si e do mundo. Neste sentido, este trabalho se justifica, pois não existe uma comparação específica dos dois contos escolhidos. Além de que, geralmente, os estudos existentes se limitam a analisar a visão de infância nos contos de Clarice, dissociada das relações que são estabelecidas nas obras a partir da ótica das narradoras adultas que contam eventos do passado, permitindo novas significações não compreendidas na época de seus acontecimentos, e que são relevantes para a compreensão dos textos. Inevitavelmente, o amor é um tema que continua intrigando e suscitando discussões nas mais distintas esferas intelectuais, bem como se faz muito presente nas obras da autora citada. Desse modo, comparar como o amor é retratado nesses contos contribuirá não somente para ampliar as discussões acerca do tema, mas também a nossa percepção da obra clariceana. Para nossa análise, utilizaremos principalmente os estudos de Benedito Nunes (1976) e (1995) que situam a ficção clariceana dentro da tradição existencialista, possibilitando uma ampliação dos efeitos epifânicos nos contos.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector, Amor, Literatura Comparada, Infância.



## ABSTRACT

This comparative work proposes to analyze the tales *Os desastres de Sofia* and *Restos do carnaval*, that are present, respectively, in the collections *A legião estrangeira*, of 1964 and *Felicidade Clandestina*, of 1971. So that we can compare the vision of love present in the works, and observe if the theme is explored in a linear way or if it has singularities in each of the texts. These stories are considered autobiographical by the scholars' writers, as Ferreira (1995) and Roefero (2007) point out, at the same time as they have female narrators, who recall past episodes of childhood and talk about discoveries of themselves and of the world. In this sense, this work is justified, because there is no specific comparison of the two short stories chosen. In addition, in general, existing studies confine themselves to analyzing the vision of childhood in Clarice's short stories, dissociated from the relationships established in the works from the point of view of the adult narrators who tell the events of the past, allowing new meanings not understood at the time of their events, and which are relevant to the understanding of the texts. Inevitably, love is a theme that continues to intrigue and provoke discussions in the most different intellectual spheres, as well as is very much present in the works of the author cited. Thus, comparing how love is portrayed in these stories will contribute not only to broadening the discussion about the theme, but also to our perception of the Claricean work. For our analysis, we will mainly use the studies of Benedito Nunes (1976) and (1995) that situate the Claricean fiction within the existentialist tradition, allowing an amplification of the epiphanic effects in the stories.

**Keywords:** Clarice lispector, Love, Comparative Literature, Childhood.

## SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1	
1. A escrita clariceana e o aprofundamento das vivências humanas através da linguagem.....	13
Capítulo 2	
2. Imagens da infância e do amor na obra clariceana.....	22
2.1 Imagens da infância e do amor na obra clariceana.....	22
2.2 . Uma breve história do amor .....	31
Capítulo 3	
3. O desabrochar das rosas para o amor.....	35
4. Considerações Finais.....	42
Referências .....	44

## INTRODUÇÃO

A obra clariceana é classificada como essencialmente existencialista (NUNES, 1976) por abordar temas reflexivos e dramáticos dentro da existência humana. A angústia conforme representada pela ficcionista, de modo tão latente, acaba se manifestando por meio de uma intensa reação orgânica de mal estar e questionamento da nossa própria condição, definida como náusea. É neste contexto que se inserem os contos contemplados por este estudo. Este estudo comparativo nos possibilita dialogar com diferentes áreas do conhecimento, pois diferentes correntes da crítica nem sempre são estanques.

Para a análise do nosso *corpus*, utilizamos principalmente como aporte teórico o vasto estudo realizado por Benedito Nunes (1976 e 1995), além do trabalho de Ermelinda Ferreira (2007). No primeiro capítulo deste trabalho traçaremos um perfil teórico sobre as principais características da escrita clariceana e como estas confluem para a leitura dos contos. No segundo capítulo deste trabalho, exploraremos as visões de infância e amor que se construíram socialmente e as relacionaremos com os textos abordados. Já no terceiro capítulo, abordaremos as concepções de amor presentes nas obras e as relacionaremos com a metáfora da rosa desabrochando.

Ao abordamos as visões de amor presentes nos contos *Os desastres de Sofia* e *Restos do carnaval*, ambos estão respectivamente presentes nas coletâneas *A legião estrangeira*, de 1964 e *Felicidade Clandestina*, de 1971 percebemos uma configuração de diferentes aspectos desse sentimento, que perpassam temas como infância e amadurecimento, abnegação e cuidado. Temos duas meninas de idades aproximadas que sofrem por não serem adultas e desejam veementemente a suplantação da vida infantil, uma vez que a infância nas duas histórias representa sofrimento. As duas meninas vivem cada qual ao seu modo a repressão do estágio infantil, uma só pode vivenciar certa alegria no carnaval por meio da alegria dos outros – adultos que lhe oferecem “um lança perfume e um saco de confetes” e ao ficar observando as pessoas se divertindo nas ruas, ao passo que a outra, deseja salvar um adulto pela tentação de uma vida rígida e sem espontaneidade, em sua “desesperada abnegação”.

Ferreira (2007) destaca que o amor presente nesses contos remete a vivências de vários estágios da vida, que por sua vez estão submetidos a processos de aflições e delícias concomitantemente. Adjacente a essa concepção de amor, está presente a ótica de infância, que representa uma fase de vicissitudes, mais especificamente no que concerne à passagem da menina para a mulher, por meio do confronto com o sexo oposto, ou como denominou Nunes (1995) pelo confronto do olhar. A criança representada por Clarice Lispector não se concilia com o padrão estabelecido nas sociedades modernas, pós revolução industrial. Esta apresenta caráter de precocidade, no sentido do cuidado para com o outro, quando o natural seria o contrário, a criança ser cuidada e preservada de desgastes emocionais. Este fato pode ser percebido no cuidado que a narradora/personagem de *Restos do carnaval* demonstra para com a mãe, que repentinamente piora em meio à única festa da qual a menina participaria. Sofia, narradora/personagem de *Os desastres de Sofia* também revela esse cuidado em relação ao pai dela: “Eu já me habituei a proteger a alegria dos outros, a de meu pai, por exemplo, que era mais desprevenido do que eu” (LISPECTOR, 2016, p. 275). A atitude dessas personagens é determinada devido ao ambiente onde estão inseridas, faz-se necessário que ajam assim a fim de serem validadas e afirmadas como sujeitos.

Há uma característica marcante nas duas narrativas analisadas neste trabalho, o tom memorialista que suscitam. Para Ferreira (2007), o livro *Felicidade Clandestina* pode ser considerado uma espécie de diário íntimo da infância e adolescência da autora, por possuir informações que coincidem com as vividas pela autora em sua infância na cidade do Recife. Em *Restos do carnaval* há referências explícitas a infância de Clarice Lispector no Recife, que junto com a família habitou em um sobrado na Praça Maciel Pinheiro, além das descrições das ruas da cidade cheia de pessoas durante o carnaval. Ainda em consonância com Ferreira, na narrativa *Os Desastres de Sofia*, temos referências da ampla área arborizada, que coincide com as da escola pública João Barbalho que frequentou.

A narrativa *Os desastres de Sofia* apresenta ainda outro fato relevante, no que concerne ao processo de descoberta da narradora/ personagem como escritora.

Neste sentido, Ferreira (2007) aponta que Sofia é um alter ego<sup>1</sup> da própria Clarice menina que se descobre como capaz de comover pela palavra. No conto, a menina realiza uma composição a pedido do professor, sobre os tesouros escondidos onde menos se pode esperar e se surpreende diante da reação despertada no professor, que reconhece a beleza do texto da menina, em um momento epifânico que ele descreve como “instante de mel e flores” em que lhe é revelada sua missão no mundo e com a própria literatura. Simultaneamente representando cura e penitência para ela.

Ao elegermos as visões de amor presentes nos dois contos, percebemos diversas configurações de relacionamento das personagens, que permeiam as vivências interpessoais e a construção da identidade através das experiências narradas. Imanente a essas categorias, a autora se utiliza de uma metáfora envolvendo rosas, que simboliza o amadurecimento das personagens crianças para uma vida adulta. O desabrochar das rosas nestes contos pode significar a abrupta passagem da vida infantil para a vida adulta.

---

<sup>1</sup> Consideramos como alter ego a expressão originada do latim que significa o outro eu, representado pela personagem que possui características semelhantes às da autora, ao descobrir seu processo de escrita.

## 1. A escrita clariceana e o aprofundamento das vivências humanas através da linguagem

“Tive verdadeiro choque ao ler o romance diferente que é *Perto do Coração Selvagem*, de Clarice Lispector, escritora até aqui completamente desconhecida para mim”. É assim que Antonio Candido (1977) descreve seu primeiro contato com a escrita clariceana, que para ele, se mostrou muito diferente de tudo que estava sendo feito na época, por se distanciar das produções mais regionalistas, mas também dos movimentos de vanguarda. Apesar de ser uma escritora jovem, e de certa forma, inexperiente, Clarice conseguiu impressionar um crítico tão exigente e com amplo repertório de leituras. Essas informações são relevantes, pois o impacto que o livro causou é decorrente da constituição de um estilo muito próprio que foi se aperfeiçoando no decorrer do tempo e se moldou de modo a impressionar também nas publicações subsequentes, em especial destacamos os dois livros *A legião estrangeira*, de 1964 e *Felicidade Clandestina*, de 1971, que contém os textos analisados neste estudo. Clarice possui uma escrita que tenta representar através da linguagem, as sensações, sentimentos e a riqueza psicológica existentes no mais profundo âmago do ser humano e para tanto, não poupa esforços. Isso foi muitas vezes confundido com um estilo meio cru de se escrever.

No decorrer das décadas, esse estilo de escrita se tornou pura expressão da alma e dos sentidos. A escrita dela é sinônimo de uma densidade afetiva e melancólica que poucas vezes foi vista na literatura, como afirma Antonio Cândido (1977). Certamente, em outros romances e contos, Clarice atingiu seu ponto máximo de originalidade, mas essas características observadas a princípio pelo estudioso podem ser concebidas como sempre presentes na maneira como a ficcionista desenvolveu a obra dela, especialmente nas narrativas selecionados para este estudo.

Desde a realização deste romance inaugural, Clarice produziu muito, publicou outros textos, atuou como jornalista e tradutora, além de ter firmado um estilo cada vez mais próprio e singular de realização da palavra. Não somente porque escrevia de modo particular, utilizando as interjeições: “mas ah! Deus nos ajudaria! Não choveria” (LISPECTOR, 2016, p. 399) e brincando com um jogo constata de antíteses, a exemplo do trecho em que a narradora/personagem de *Os desastres de*

Sofia relata os devaneios que tem com o professor à noite antes de dormir: “Em superfície de tempo fora um minuto apenas, mas em profundidade eram velhos séculos de **escuríssima doçura**.” (LISPECTOR, 2016, p. 262) A antítese escuríssima doçura simboliza a contradição dos sentimentos presentes no afeto que nutre pelo mestre. Estes sentimentos não são lineares e, portanto, são representados a partir da linguagem que exerce o papel de tradução das emoções. A partir dessas palavras escolhidas, é possível observar a dinâmica desses sentimentos que se opõem e se integram concomitantemente. No entanto, se repensarmos essa antítese de um ponto de vista político atual, podemos compreender que este jogo de palavras tem por objetivo criar uma oposição, neste sentido, esta antítese pode ser considerada problemática, por conceber que a doçura deveria estar associada ao claro e o amargo estaria associado ao escuro.

Clarice se destaca principalmente pelo conteúdo de sua literatura e pela escolha do léxico, mas também pela forma que se mostrará original, não obedecendo a estruturas. Ou seja, o que torna a escrita clariceana singular, é principalmente o seu conteúdo, que possui a capacidade de comover por tratar de temas tão profundos e íntimos, ao mesmo tempo tão corriqueiros da vida humana. O que pareceria banal em outros textos torna-se objeto de atenção e às vezes até mesmo de tensão na obra dela. Um detalhe ganha extrema importância, ou pode-se tornar incômodo, insuportável para um personagem em fração de segundos. Sobre isso, Cruz e Veiga afirmam que:

Lispector escreveu as suas obras com temáticas insólitas, existenciais. São pontos cruciais na narrativa clariceana, pois com um vocabulário simples, mas num lirismo carregado de subjetividade forte, insere assuntos vividos por homens e mulheres das mais variadas classes. (CRUZ e VEIGA, 2013, p. 733)

Essas temáticas são o mote para reflexões da vida humana de um modo particular e único que expandem a nossa consciência para os fatos que nos cercam, chamando a atenção para detalhes e comportamentos que não seriam observados habitualmente. Nunes (1976) afirma que a história dos personagens enquanto indivíduos é, para Clarice Lispector, um meio de acesso à dimensão recôndita, secreta da existência. Tudo no conteúdo da literatura clariceana desembocará em interrogações sobre o sentido dos atos. Yudith Rosenbaum (2002) defende que,

embora nos romances esse traço possa ser observado, ele está mais presente nas narrativas mais curtas, por isto:

Há quem considere os contos de Clarice Lispector a melhor parte de sua obra. Talvez a necessidade de condensação requerida pelo gênero force a autora a não alongar-se em excesso, evitando divagações que tomam muito espaço nos romances, fazendo concorrer um tom ensaístico, filosófico, com o solo ficcional. A estrutura mais enxuta dos contos promove um efeito mais denso e mais perturbador no leitor, pois o texto não tem o tempo a seu favor e precisa atingir o alvo de forma mais ágil e menos hesitante. (ROSENBAUM, 2002, p. 65)

Partindo desse pressuposto, as duas narrativas analisadas neste estudo possuem essas características de explorarem a temática e a intensidade de modo muito marcante. No conto *Restos do carnaval*, a narradora inicia a história com uma espécie de diálogo, no qual rememora um carnaval que lhe trouxera uma angústia muito grande. Em determinado momento da narrativa ela reflete: “E as máscaras? Eu tinha medo mas era um medo vital e necessário porque vinha ao encontro da minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara” (LISPECTOR, 2016, p. 397-398), essas imagens da infância são ressignificadas e transformadas em mote para pensamentos profundos sobre o comportamento humano como, por exemplo, sobre o papel do destino na vida humana: “O jogo de dados de um *destino* é irracional? É impiedoso.” (LISPECTOR, 2016, p. 399). Já no conto *Os desastres de Sofia*, uma simples composição no ambiente escolar servirá para a aprendizagem de duras lições sobre a vida, sobre o amor e sobre a existência.

Benedito Nunes (1976) expõe que a obra clariceana se utilizará de um processo a que ele denominou de *tensão conflitiva* e que representa um episódio único que é responsável pela quebra de linearidade da história e se apresenta no rompimento do personagem com o mundo para se aprofundar em si mesmo e em seus pensamentos. No conto *Restos do carnaval* essa tensão se desenvolve na súbita piora da mãe da personagem principal, que traz, de acordo com Teixeira (2008), como consequência a propagação de uma atmosfera de estranheza da menina diante das coisas, de conflitos de sentimentos, e de uma consciência culposa. Essa tensão conflitiva também pode ser desenvolvida por meio de devaneios, ou como ocorre em *Os desastres de Sofia*, esse processo está presente na crise declarada e no rompimento da personagem/ narradora com o mundo após



receber um elogio do professor pela composição que realizou, o que desencadeará a percepção da menina sobre a fraqueza adulta, não permitindo que ela se refugie na ilusão de crescer e se tornar forte.

Ao tratar sobre a exploração da temática, Antonio Candido (1977, p. 128) evidencia que “para ela, como para outros, a meta é, evidentemente, buscar o sentido da vida, penetrar no mistério que cerca o homem”, e mesmo que não o consiga revelar, utiliza a forma a serviço do conteúdo transformando o trivial em especial. Ainda a respeito da linguagem clariceana, Bitencourt (2011) afirma que:

Tal qual Beckett, Clarice parece estar engajada nessa literatura da não-palavra, pois a constatação da intensa repetição de palavras e idéias em suas obras, o cavar, como diz a escritora, é a tentativa de comunicar-se com mais exatidão num universo em que os significados das palavras se esgotaram. (BITENCOURT, 2011, p. 99)

Num sentido mais amplo, a literatura da não-palavra a que o teórico se refere, significa engajamento em explorar os múltiplos significados da língua, uma vez que é difícil se expressar completamente por meio do sentido usual das palavras. Ainda de acordo com o ponto de vista de Bitencourt (2011), literatura da não-palavra se baseia no princípio linguístico da opacidade da língua, na distância que existe entre o que se diz e o que se pretendia dizer, além do que se compreende.

Outro aspecto muito recorrente na obra clariceana é a discussão sobre as estruturas dos escritos dela, pois estes nem sempre obedecem às composições padrões, seus contos são muitas vezes questionados, quanto à forma por romperem com aquele modelo fixo determinado pela teoria do conto, proposta por Edgar Allan Poe no início do século XIX. Até hoje, há uma ampla produção acadêmica que questiona a classificação dos textos clariceanos, como contos ou ensaios filosóficos.

Mediante o exposto acima, podemos observar como a tentativa de sair do lugar comum é uma característica presente na produção desta escritora. Mesmo que isto tenha sido interpretado pelo leitor mais desatento como fuga do gênero. Na realidade o que Lispector fazia era falar diretamente com os sentimentos do leitor e para tanto, criou um universo particular de subjetividades e lirismos, que não necessariamente se encaixa num molde. Compreendemos o quanto isto pode ser problemático em outros gêneros, no entanto, existe maior liberdade de expressão e recriação no que tange à esfera literária, pois, ela permite essa reinvenção

constante, existindo não somente como representação, mas como prática social da leitura e da escrita, é deste modo que temos a linguagem renovada e ampliada de significações.

Clarice usava a unidade de efeito proposta por Edgar Allan Poe em seu ensaio *Filosofia da composição* (1987)<sup>2</sup>, como sua lei de construção dos contos, embora de um modo muito único, fugindo dos desfechos e investindo no tempo psicológico. Uma de suas criações literárias, *Os desastres de Sofia*, por exemplo, é questionado como conto, pois possui uma extensão muito grande, maior do que o conto tradicionalmente apresentaria. Eufasino (2015) ressalta que “Clarice classificou *Os Desastres de Sofia* como noveleta, o que problematiza ainda mais a tentativa de classificar sua obra em gêneros, mas de certa forma permite a reconfiguração do gênero literário. Destarte, as leituras que fazemos de seus escritos são sempre atualizadas e contribuem para novas propostas de desdobramento dos sentidos do texto.

Sob o ponto de vista teórico:

[...] Os escritos de Lispector prescindem qualquer classificação quanto a gêneros literários, fruindo da realidade à ficção, ou desta para aquela, não deixando vestígios nítidos quando se pretende captar o verdadeiro ponto de partida da autora. E a sensação que permanece revela exatamente, a cada texto, a cada fragmento, a cada releitura, nossa incapacidade em desmembrar a realidade da ficção na intrigante e misteriosa linguagem de Clarice. Pois o mistério tem sido o grande elo sedutor de sua obra; sem ele, a corrente já estaria partida há muito tempo, e não existiria essa grande necessidade, esse êxtase de sempre. (BITENCOURT, 2011, p. 100)

Isto posto, cabe pontuar que mesmo quando os escritos clariceanos parecem ter inspiração em nomes como Virgínia Woolf e James Joyce, em virtude de investir em temas mais existencialistas, fato que a autora negou, e até se sentia contrariada com tal afirmação, conforme aponta Eufasino (2011). Lispector sempre encontrou uma maneira de ser autêntica, seja por ter investido em profundidade de temas e personagens, ou por ter explorado o tempo narrativo de em todos os seus limites,

---

<sup>2</sup> POE, E. A. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. Poemas e ensaios. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

físico e psicológico e “quando narra, o que é intrínseco, efêmero, ríspido, brutal ou íngreme dentro da relação real de tempo espaço, passa a ser gradual” (EUFRASINO, 2011, p.5).

Os *desastres de Sofia* não se encaixa dentro de um molde tradicional de conto no que se refere à sua extensão, por outro lado, ele possui intensidade única. A narradora personagem Sofia, explora sua relação com um professor durante o colegial e os sentimentos que nutria por ele, que variavam de amor a desejo de destruição. Durante a narrativa, percebemos algumas mudanças de tempo narrativo, a princípio é contada no passado, depois, ocorre um salto na história, passam-se quatro anos, quando a menina recebe uma triste notícia. Em outros momentos, há o diálogo da narradora criança dando lugar à narradora adulta “Mas e eu? Gritei dez anos depois por motivos de amor perdido, ‘quem virá jamais à minha fraqueza!’” (LISPECTOR, 2016, p. 274). Todos estes recursos contribuem para a composição de uma obra que se apresenta de modo “impossível dentro de uma lógica pré-estabelecida de valores e de categorias de gêneros literários, porém brilhantemente possível dentro da experiência de leitura de obras únicas, abertas e singularmente devastadoras” (EUFRASINO, 2011, p.14)

Este conto é só um exemplo do modo com o qual Clarice desenvolveu seus textos, provocando no leitor sentimentos diversos, que passeiam entre identificação, asco, amor e repugnância. Atribuindo, através de uma desenvoltura e uso de metáforas, uma pluralidade de leituras possíveis a depender da ótica de quem lê e de suas experiências e significações enquanto leitor. Poucas vezes a relação texto-leitor foi tão bem explorada como em sua produção, como apontam (CRUZ e VEIGA, 2013, p. 735) “Na recepção de Lispector é perceptível o diálogo entre narrador e leitor, levando-o a preencher as lacunas que o texto apresenta”.

A partir do contato com a produção da ficcionista encontramos muitas significações e aflições da existência humana representadas na esfera da ficção. As angústias humanas são descritas e representadas, através dos personagens que ela cria, ao ponto de se assemelharem às pessoas do mundo real. Cruz e Veiga (2013, p. 736) afirmam que “num lirismo forte, mas carregado de subjetividade forte, insere aí assuntos vividos por homens e mulheres das mais variadas classes”. Ou seja, é possível se identificar com muitos personagens que ela cria, pois eles refletem em muito a diversidade de pessoas e sentimentos no mundo, tomando como ponto de

partida universalidades, a exemplo dos dois textos abordados neste estudo, são duas crianças em fase escolar que anseiam por vivenciar alegrias e deixarem de ser crianças.

Essa característica da produção clariceana demonstra que apesar de existirem uma multiplicidade de personagens e contextos criados, em algumas leituras, temos a impressão de que os personagens produzidos estão se repetindo, pois embora sejam descritos com características físicas distintas, eles sofrem, teorizam e refletem sobre seus sentimentos e sobre o existir no mundo. Nunes (1976) afirma que a identidade pessoal é mais um ideal a se atingir do que um dado real. A maior busca desses personagens é a identidade pessoal.

A Sofia de *Os desastres de Sofia* e personagem/narradora de *Restos do carnaval* também se assemelham. Ambas desejam desmedidamente se tornarem adultas, pois a infância para elas representa os sofrimentos aos quais estão expostas, esse é o principal traço de semelhança entre elas. Nunes (1976, p.117) observa a respeito dessa impressão de similaridade entre as personagens, que “os seres humanos que povoam o mundo do imaginário de Clarice Lispector estão constantemente refletindo acerca do que sentem”. Ou seja, a impressão de semelhança entre os personagens se amplificará no conteúdo e no modo como as insatisfações são descritas. Apesar disso, o teórico Benedito Nunes, ressalta que:

Assim o homem, na novelística de Clarice Lispector, qualquer que seja a inserção que se lhe dê numa determinada ambiência, doméstica ou social, está primeiramente situado como ser-no-mundo. Lá está, por sob todas as situações particulares, a situação originária do homem o mesmo ser-aí (Dasein) descobrindo sua solidão e abandono em meio às coisas, com que vamos nos deparar nos personagens de Clarice Lispector. Disso resulta a impressão de que todas as figuras humanas criadas pela romancista são sempre iguais (NUNES, 1976, p. 116)

Ou seja, esta impressão é decorrente do investimento da autora em desenvolver o personagem e os sentimentos sobre os quais ele reflete. A personagem na narrativa clariceana está longe de ser uma imitação da vida humana, na realidade, ele assume quase uma identidade e vida próprias. Sendo uma recriação do existir. Além disso, a personagem é antes de qualquer classificação aquela que está em conflito consigo mesmo e com os outros que a cercam, que busca compreender a si e ao microcosmo no qual está inserida. Porque se há algo em comum entre os seres humanos, por mais heterogêneos que sejam,

são as angústias que vivenciam, e a capacidade de pensarem sobre si e o seu lugar de inserção no mundo, daí decorre esta impressão de semelhança no desenvolvimento das personagens. Destarte, a produção fictícia da escritora incide sobre essas questões mais existenciais da experiência humana. Lispector faz das suas criações uma verdadeira ampliação do mundo, fornecendo possibilidades de interpretações ricas sobre o lugar de inserção do indivíduo no mundo, como sugere Nunes (1976).

Além da questão da criação das personagens, mencionada acima, a partir do contato íntimo com a vasta produção da escritora, também temos a impressão de que os textos dela estão profundamente ligados, por isso, Bitencourt defende que:

O meio, segundo Oliveira (2001), é por onde toda obra de Lispector pode estar conectada. Cada texto de Clarice faz 'rizoma' com outros textos seus, através de sua busca sem preocupações com estruturas de ordem acadêmica. Sua escrita é um processo orientado pela sensibilidade e pela liberdade. (BITENCOURT, 2011, p. 103)

Ou seja, de fato há uma ligação nos textos de Clarice, não necessariamente de enredo, mas na convergência da forma e de desenvolvimento do conteúdo no que tange às reflexões sobre condição humana, que é realizada pelo método de desenvolver a escrita, a fim de que esta seja a livre expressão do pensamento e das ações humanas. Nos contos *Restos do carnaval* e *Os desastres de Sofia*, embora as personagens sofram por questões diferentes, alguns elementos desses textos se aproximam, como por exemplo: a insatisfação dessas meninas com seus corpos infantis, a necessidade de superação desse estágio da vida e a descoberta do amor a partir do olhar do outro. Por isso, a ficcionista transgride as estruturas impostas, criando novas formas de se exprimir e atribuindo características tão próprias de seus textos que figuram-se como essencialmente existencialistas, (NUNES, 1976).

O espaço físico é mais um componente que serve a um propósito, nas criações de Clarice Lispector, por isso, o lugar onde o indivíduo está, seja numa paisagem urbana ou natural, vai ganhar maior ou menor importância de acordo com o porquê da narrativa. Lembremo-nos da personagem Sofia, do conto *Os desastres de Sofia* (1964) que descreve uma paisagem natural, que contribui para a ampliação de seus sentimentos de náusea, no momento de clímax do conto em que fica atônita por receber um elogio do professor no que se refere a sua composição sobre o tesouro que se disfarça onde menos se espera. Como podemos observar neste

trecho: “Eram passos cada vez mais lentos e a folhagem das árvores se balançava lenta. Eram passos um pouco deslumbrados. Em hesitação fui parando, as árvores rodavam altas” (LISPECTOR, 2016, p. 277). Os sentimentos da menina se misturam com os da paisagem. Existe uma espécie de comunhão entre as duas, de modo que os sentimentos de Sofia de confusão e caos se assemelham aos do ambiente em que se encontra.

Para Nunes (1976, p. 114), a paisagem criada no universo da escritora, traduz “aspectos parciais de uma só situação global. Exteriorizam, integralmente, em cada caso, o ser-no-mundo da existência humana. Daí a inevitável abstração de particularidades”. As representações da natureza e da paisagem não são tal qual a realidade, mas concebidas em fragmentos que visam recriar um universo particular. O intuito desse recorte é dar ao personagem e aos sentimentos dele maior foco na história, sem se prender a muitos aspectos específicos de um lugar. E mesmo quando há menção a um ambiente real, isto é feito de modo muito breve, sem se prender a descrições detalhadas, como, por exemplo, a narradora do conto *Restos do Carnaval* ao descrever como as ruas ficavam com a chegada do carnaval “Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas” (LISPECTOR, 2016, p. 397).

A menção das ruas do Recife não é um fato gratuito, de acordo com Ferreira (1995), o tom intimista dessas narrativas, *Restos do carnaval* e *Os desastres de Sofia*, traem a predileção da autora pela escrita autobiográfica, mesmo quando as referências pessoais vêm disfarçadas pela invenção e pela criação ficcional.

## **2. Imagens da infância e do amor na obra clariceana**

Neste capítulo discutiremos brevemente as concepções sociais e históricas de infância e amor que foram construídas ao longo da história e como elas são mimetizadas nos textos estudados. As crianças na ficção de Lispector apresentam uma maturidade grande frente aos desafios da vida, ora são impelidas a agir como adultas motivadas por relações de amor e cuidado ora pelo desejo de superação dos estágios infantis, pois vêem nestes intensa vulnerabilidade.

### **2.1 Considerações sobre a infância na obra de Clarice Lispector**

Consideramos que a infância na obra de Lispector não está reduzida a uma perspectiva idealista de ingenuidade. Ao contrário disto, estas criações convergem para uma posição limiar de contato e reflexão do indivíduo sobre o mundo e sobre suas próprias emoções, além de demonstrarem sentimentos simultâneos de amor e erotismo, que evidenciam o desequilíbrio do mundo e das emoções humanas. Freud (1905)<sup>3</sup> publicou em um ensaio que desmistificava essa imagem infantil como desprovida de sexualidade, no entanto, ainda com as colaborações dele, essa imagem permaneceu idealizada. É justamente nessa fase que a autora situa os primeiros conflitos amorosos e subjetivos do indivíduo, que desencadearão marcas profundas nos adultos em formação. Silva e Tomás (2015) asseguram que conceber a infância a partir da ótica clariceana consiste em confrontar os padrões existentes, e de certa forma irreais, pois, “tal perfil contrapõe-se frontalmente ao perfil de infância feliz e descompromissada, idealizada pelos românticos e pelas campanhas publicitárias”. Ou seja, essa visão confronta a imagem arquetípica de criança que se construiu nas sociedades modernas, pós revolução industrial, nos séculos XVIII e XIX, contribuindo para uma revisão da concepção atual de infância, tendendo a considerar as tensões inerentes às vivências humanas.

---

<sup>3</sup> FREUD, S. (1905). Três ensaios para uma teoria sexual. In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio Janeiro: Imago, 1996. v. VII, p. 29-66.

A forma como a escritora desenvolveu estes personagens infantis nos revela uma sensibilidade incompreensível aos olhos comuns, que exige flexibilidade de pensamento e percepção das pluralidades ligadas ao processo de infância e amadurecimento. Nesta perspectiva, é válido considerar que a literatura, consoante a Compagnon (2009), torna-se ao mesmo tempo sintoma e solução do mal-estar na civilização, dotando o homem moderno de uma visão que o leva para além das restrições da vida cotidiana, o que lhe embute de alargamento de visão acerca das múltiplas realidades existentes.

A criança assume um papel protagonista em muitas histórias criadas por Clarice, ela não é apagada por sua ingenuidade ou falta de experiência. Contudo, é posta frente a frente com dilemas complexos e existenciais. Não é poupada da dor ou sofrimento que a cerca no espaço que habita. Simultaneamente a esses processos, a imagem infantil é representada desde a mais tenra idade com o erotismo, que por sua vez, aparece na rememoração e ressignificação das cenas passadas através da narração da adulta. Sob o ponto de vista psicanalítico, Beauvoir (1970) expõe que a busca deliberada, consciente, pelo prazer não ocorre na infância ela só se dará mais tardiamente com a chegada da masturbação e da menarca, pois os estímulos para o desenvolvimento da sexualidade, na nossa sociedade, ocorre de maneiras distintas para meninos e meninas, baseados em preconceitos de gêneros (BEAUVOIR, 1970). Neste sentido, as relações amorosas funcionam como compensação dos sofrimentos a que estas crianças são expostas. Sofia, de *Os desastres de Sofia*, sonha com o professor, num misto de amor e fúria: “Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastradamente proteger um adulto”. (LISPECTOR, 2016, p. 261). A infância é concebida como um estágio probatório de experiências de diversos níveis, que se perpetuam na vida adulta.

Destarte, estes seres que são precoces nessas narrativas, expressam um desejo intenso de superação da vida infantil. Essa precocidade pode ser considerada por duas perspectivas distintas, a priori, é necessário destacar que a criança assume responsabilidades que não condizem com a sua idade, a exemplo do conto *Restos do carnaval*. A narradora criança não é poupada do estado enfermo da mãe, o que exige dela um amadurecimento adiantado, além de extenso sofrimento por não conseguir ajudar muito. Esses comportamentos de cuidado e preocupação,



independente do sexo da criança, mas que geralmente, por questões sociais são atribuídos à mulher, não deveriam ser demanda dela. E por outro lado, pode ser vista como negligência por parte dos adultos, que não a poupam dos pesares da vida, o que a impele a agir como adulta para que se sinta validada enquanto sujeito. A narradora, do conto mencionado, expõe a sua carência e o escamoteamento das vivências em família por conta da doença da mãe. Ela é apagada frente a essas relações. Daí advém à necessidade de não ser mais criança, para negar os sofrimentos que a idade promoveu. Esses pensamentos e emoções também são manifestados através de gestos de vaidade e imitação dos comportamentos adultos, ou expressamente ditos ao longo das histórias. Este fato pode ser percebido com frequência nos contos abordados neste estudo, como no momento em que a narradora de *Restos do carnaval*, menciona seu profundo descontentamento diante de seu corpo infantil e o quanto este sentimento se alterava com um simples uso de batom ou ruge nas faces:

Nesses três dias, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça – eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável – e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice. (LISPECTOR, 2016, p. 398)

Estas duas recriações de crianças, feitas pela contista, estão constantemente agindo como adultas e se sentem oprimidas em seus corpos infantis, por isso manifestam seus desejos irreprimíveis de se tornarem outras que não elas mesmas. A narradora de *Restos do carnaval* quer ser uma adulta para não sofrer mais com a tristeza por ter a mãe doente. A vida adulta representa para ela a sublimação da fragilidade presente nos estágios anteriores da vida. Já a Sofia de *Os desastres de Sofia*, quer se tornar mulher para não ser mais humilhada, quer se tornar uma flor para ter sua imagem valorizada e para ser amada. Em *Os desastres de Sofia*, Sofia se define como restos de uma flor, desengonçada e rígida “Eu tinha nove anos e pouco, dura idade como o talo não quebrado de uma begônia”. (LISPECTOR, 2016, p. 261) Assim, a narradora contribui para intensificar sua insatisfação com o estágio da sua vida e sua convivência com seu corpo, o desejo de não ser ela, de ter outro cabelo e ser uma adulta é exposto como marca dessa infelicidade em ser tão frágil, a comparação com a flor não é gratuita, ela representa o desabrochar para a puberdade e para a vida tão almejada. Em outro trecho da narrativa está expressa a

ávida vontade de não ser criança, visto que sê-lo implica em muitas limitações “humilhada por uma infância enorme que eu temia nunca chegar ao fim” (LISPECTOR, 2016, p. 264).

A insatisfação com o corpo pré-púbere é algo manifestado com muita frequência nas narrativas clariceanas, ela está diretamente associada ao período infantil e representa a restrição da criança em desenvolvimento, que não se firmou ainda enquanto sujeito e não pode ser completamente autônoma em suas atitudes. Sofia revela em dois momentos específicos do conto *Os desastres de Sofia*, sua relação com o seu corpo e o decorrer da idade. No primeiro momento descreve a si mesma com nove anos, em desenvolvimento

O que eu fazia para todos os lados, com falta de graça que mais parecia o resultado de um erro de cálculo: as pernas não combinavam com os olhos, e a boca era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas – na minha pressa eu crescia sem saber para onde. (LISPECTOR, 2016, p. 265)

Conforme apresentado no trecho acima, a infância é representada como sinônimo de desleixo com a aparência e descuido para com a higiene. O desenvolvimento é concebido como desordem e falta de simetria, isso pode ser evidenciado especialmente pelo trecho “na minha pressa eu crescia sem saber para onde”, que apresenta um sentido polissêmico rico, uma vez que também podemos apreender que crescer inclui uma série de processos de incertezas sobre a vida e sobre o futuro, não saber para onde vai significa que ela não possui certeza sobre quem será e os rumos que tomará em sua vida. Na perspectiva de Rosenbaum (1999) Sofia narra muito mais um processo de autoconhecimento do que acontecimentos, estes processos, por sua vez, estão repletos de dúvidas e hesitações. Do ponto de vista de Roefero (2008) esse crescimento da protagonista é inerentemente trágico, já que sua ignorância do percurso a deixa vulnerável a elementos exteriores, que ela desconhece quais sejam.

No trecho seguinte, há um salto temporal na história de quatro anos, Sofia está com treze anos de idade e se modificou fisicamente não se parece mais com aquela menina desajeitada, mas sim com uma jovem mulher, o que contribui de modo significativo para uma visão positiva sobre si mesma, conforme podemos observar: “Só muito depois, tendo finalmente me organizado em corpo e sentido-me

fundamentalmente mais garantida, pude me aventurar e estudar mais um pouco; antes, porém, eu não podia me arriscar a aprender” (LISPECTOR, 2016, p. 263).

Durante o processo de puberdade/ adolescência é natural ter inseguranças com o corpo e com as interações sociais, no entanto, estas relações, muitas vezes latentes, se tornam explícitas nas histórias de Clarice. Esses conflitos contribuem para a tensão da história, uma vez que a criança é tão precocemente apresentada a enfrentamentos, mal sabendo lidar com quem é. Ao mesmo tempo em que ocorre esta mudança na temporalidade do conto, há uma quebra na narrativa que remeterá ao episódio em que Sofia descobre a respeito da morte do seu professor, incidente que causa imenso sofrimento na personagem e a transforma novamente naquela menina frágil “Recebi então como resposta gritada a notícia de que o professor havia morrido naquela madrugada. E branca, de olhos muito abertos, eu olhara a rua vertiginosa a meus pés. Minha compostura quebrada como a de uma boneca.” (LISPECTOR, 2016, p. 266) Esta imagem remete a fragilidade da infância, embora a menina tenha se tornado delicada e mais próxima de ser uma moça, bastava um acontecimento para relembra-la de sua íntima fragilidade. Este fato será o desencadeador das lembranças da infância e de como ela se sentia irrelevante neste momento de sua vida.

Embora estivesse fisicamente mais próxima do ideal de maturidade, a morte do mestre provoca em Sofia desestrutura e a lembrança de outro momento muito profundo para a personagem. Neste ponto, a história volta a seu tempo inicial, quando a personagem tinha apenas nove anos e passa a narrar o fato que a marcou profundamente e contribuiu para a mudança brusca de comportamento que se sucedeu em sua vida.

Sofia realiza uma composição, conforme o professor havia solicitado, sem muita pretensão, apenas desejando terminar logo a atividade para brincar: “Entreguei-lhe o caderno e ele o recebeu sem ao menos me olhar. Melindrada, sem um elogio pela minha velocidade, saí pulando para o grande parque” (LISPECTOR, 2016, p. 267). A personagem afirma que estava “começando a tirar a moral das histórias”, e a desenvolveu com suas palavras. Para Ferreira (1995), as narrativas memorialistas, das quais a noveleta *Os desastres de Sofia* faz parte, não deixam de discorrer sobre o processo de escrita literária e esse despertar como autora e mulher para a vida.

A composição tratava sobre os tesouros escondidos nos lugares mais improváveis. Deste fato, podemos perceber a metáfora de que a menina desajeitada guarda a mulher e principalmente a escritora. Este momento é fundamental para uma ponte com o processo de descobrir-se capaz de sensibilizar o outro pela leitura. Assim, a criança Sofia quando confrontada pelo professor acerca da história, percebe-se atordoada: “Ele me olhava. E eu não soube como existir na frente de um homem” (LISPECTOR, 2016, p. 271) pela possibilidade de admiração do seu objeto de amor, ao mesmo tempo em que se percebe como a mulher em formação que ela tanto almejava ser e digna de ser admirada, tanto do ponto de vista erótico da narradora adulta rememorando seu processo de descoberta quanto do ponto de vista afetivo. O olhar possui um papel fundamental para o despertar desta menina, Simone de Beauvoir (1970, p. 9) expõe que “Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo”. Ou seja, o olhar é o ponto de partida para a aprendizagem, assim como ocorre no conto, sendo a sexualidade uma consequência dessas vivências posteriormente. Para Ferreira (1995, p. 83), “Tanto a criança quanto o adulto, nivelados num desconhecimento mútuo, aprendem com os choques do convívio e se surpreendem com a descoberta um do outro”. O aprendizado é profundo e se dá por meio do olhar, a menina consegue a salvação do mestre daquela vida rígida e sem espontaneidade enquanto ele provoca nela a descoberta de qualidades que esta ignorava em si, bem como a desmistificação da adultez. Nesta relação já não há mais hierarquia, mas dois seres que se igualam e se transformam. O olhar do outro é um importante veículo de transformação da autoimagem do indivíduo e, conforme aponta Roefero (2008), faz com que as personagens mergulhem num processo irreversível que as leva a um estado de autoconhecimento, que muda a percepção que têm de si mesmas.

A relevância deste episódio no conto se evidencia no profundo aprendizado de que, tanto criança, quanto adulto estão expostos a fraquezas e não há como se libertar por completo dos medos infantis e inseguranças, mesmo na idade adulta, conforme é possível observar no trecho: “Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras” (LISPECTOR, 2016, 275). O aprendizado é demasiado doloroso para

Sofia, ela percebe que "uma inesperada criança aparece sob a máscara do professor e uma inesperada mestra aparece sob a máscara de criança" esta descoberta é descrita como um desentranhado parto que revela a fragilidade humana: "Era cedo demais para eu ver tanto. Era cedo demais para eu ver como nasce a vida. Vida nascendo era tão mais sangrento que morrer." (LISPECTOR, 2016, p. 274).

Do ponto de vista teórico literário, pode-se perceber que o clímax desse episódio desencadeia a epifania na personagem através do processo que Nunes (1995) intitulou de *o confronto pelo olhar* e significa que "mutuamente se refletem, um vendo o outro e se vendo no outro, um espelhando no outro o antagonismo que os une" (NUNES, 1995, p. 87), o que implica em uma alteridade e identidade simultâneos, esse choque provoca em ambos marcas intensas e mudanças significativas, o professor passa a acreditar na aluna e se deixa ser mais espontâneo, ao passo que ela deixa de acreditar na idade adulta como salvação para si, pois percebe que a fragilidade permanecerá inerente a todos os estágios da vida humana. Este episódio também suscita a compreensão de quanto o processo de amadurecimento nas sociedades ocidentais se dá de maneira pungente, dolorosa. Os intensos processos de transformações físicas e sociais inerentes ao amadurecimento, conforme apontam Camarano, Letão, Pasinato e Kanzo (2004) desta fase, podem tanto se caracterizar por fragilidades, que resultarão em vulnerabilidades, como por potencialidades, dependendo das trajetórias de vida seguidas por estes indivíduos.

O mesmo ocorre com a personagem central de *Restos do Carnaval*, que precisa sair em meio à festa do carnaval em busca de um remédio para a mãe enferma, que subitamente piora. Sem estar completamente pronta para sair de casa, a alegria da menina é desfeita ao perceber-se diante de um momento tão dramático, enquanto as outras pessoas se alienam de seus sofrimentos. Ser apresentada tão cedo à possibilidade de morte da mãe, desperta na criança o sentimento de tragédia e dor que a vida adulta possui. De acordo com Ferreira (1995, p. 78), "O que dói é a quebra da magia da criança, que começava a se acreditar uma *Rosa*, satisfazendo seu sonho 'intenso de ser uma moça'".

O episódio contribui para a deserotização da menina, que finalmente se tornaria uma mulher, mas vê seus sonhos caírem de suas mãos, sem conseguir segurá-los.

Assim, “Tal trauma fez com que a menina levasse as marcas desse acontecimento para a sua vida adulta, ao lembrar, com dor, de um acontecimento tão banal e, ao mesmo tempo, tão significativo devido ao seu efeito epifânico” (GIMENES, 2016, p. 8). A narradora adulta menciona a dor que tal fato ocasiona em seu íntimo mesmo tantos anos tendo se passado, ao afirmar que recontar a história daquele carnaval específico a deixará com “o coração escuro”.

Para Teixeira (2010, p. 9), “infância e vida adulta se alternam, revelando uma forma literária cuja linguagem, com um fundo infantil, alcança ludicamente o inominável das sensações”. Ou seja, por meio da linguagem, as tênues relações de vida adulta e infância se confundem e se revezam o que implica no fato de os sentimentos infantis se tornarem transitórios, contribuindo para o amadurecimento das personagens. Esse traço linguístico, apesar de ser transgressor, confunde o leitor a cerca da profundidade dos pensamentos e conclusões a que chegam, nem sempre é possível determinar se o narrador está refletindo sobre o passado, a partir da ótica de uma adulta, ou se é o narrador enquanto criança pensando sobre as suas interações sociais e descobertas sobre como a vida é, sem máscaras, em sua totalidade de belezas e angústias. Lajolo (1997) afirma que a infância é considerada por fora, assim, as histórias são sempre contadas a partir da perspectiva adulta, com interesses muito definidos.

Cabe pontuar que há uma relação de dependência entre as ações infantis e a vida adulta, que intensifica a subordinação da criança perante o adulto. Essa representação busca evidenciar os tradicionais papéis hierárquicos aos quais crianças são sujeitadas cotidianamente que são entre pais e filhos, entre professores e alunos, entre irmãos mais velhos e mais novos. No conto Restos do carnaval, a personagem narradora, apresenta como estão correlatas a permissão adulta e sua liberdade, pois ela:

está sujeita à autorização dos adultos para contemplar essa manifestação à porta de sua casa. Também depende de quem compre um pequeno saco de confetes e um lança-perfume, além de ter que pedir a ajuda de uma das irmãs maiores para mudar os seus cabelos lisos em cachos e passar batom para deixar de se sentir apenas uma menina. (TEIXEIRA, 2008, p. 3)

O papel exercido pela criança na ficção de Lispector não está inteiramente pautado na realidade, ele é transitório e instável. Varia entre autonomia de

pensamentos e dependência da permissão adulta para realização de ações que trarão alegria. A narradora autodiegética de *Os desastres de Sofia*, também está sujeita a essas relações de dependência, uma vez que disfarça o amor que sente pelo professor exasperando-o, mas secretamente necessita da aprovação dele, além de se incomodar profundamente com a ira que o mestre nutria para com os comportamentos dela: “Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser o objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava.” (LISPECTOR, 2016, p. 261).

Um ponto importante a se destacar, conforme aponta Teixeira (2008), é que a história *Os desastres de Sofia* alude a outro texto homônimo, escrito pela Condessa de Ségur, no início do século xx e que se tornou um grande sucesso tanto na França quanto no Brasil. No texto francês, a personagem Sofia é educada por um série de castigos e humilhações a fim de moldá-la como uma criança que atenderá a um perfil de adulto ideal, por outro lado, todas as tentativas da Sofia clariceanas são de certa forma, mal sucedidas. A Sofia tenta proteger desastradamente um adulto, de uma vida sem propósito e solitária, mas não consegue, o que ironicamente confronta o significado etimológico do nome Sofia, mencionado apenas no título do conto de Lispector, sobre isto Silva e Tomás (2015) relembram que o nome remete ao termo grego *sophia*, que significa sabedoria, conhecimento. A personagem de *Restos do carnaval* é inominada, no entanto Roefero (2008) faz uma importante leitura do conto e do nome Sofia presente no conto *Os desastres de Sofia*, que relacionam as duas narrativas, como podemos observar:

Embora tenha sido já muitas vezes entendido que a “Sofia” do título se refira ao nome próprio da personagem principal, nada indica no texto que assim realmente seja. A narradora-personagem não nos revela o seu nome em momento algum, nem mesmo por meio da voz de outras personagens — que tampouco são nomeadas (ROEFERO, 2008, p. 70)

Esta reflexão é importante, pois aprofunda a leitura do nome Sofia, transferindo-o não para uma pessoa, mas para o estágio de aprendizado pelo qual as personagens principais das narrativas passam. Sob este ponto de vista, as duas seriam Sofia. E esta “ausência de nomes próprios parece a princípio nos indicar que as personagens estão sendo manipuladas como universais, e não como seres individualizados” (ROEFERO, 2008, p. 70). O nome Sofia então pode se referir não à personagem do

conto, mas à faculdade do conhecimento em seu grau mais elevado, que simboliza o aprendizado pelo qual ambas passarão.

Essas obras mantêm intertextualidade de episódios, tanto a Sofia clariceana quanto a Sofia da Condessa de Ségur não gostam dos cabelos lisos e os moldam às suas vontades, a fim de que fiquem cacheados; ambas são insatisfeitas quanto as suas respectivas aparências, mas o principal contraste das obras é que a Sofia da Condessa de Ségur se resigna diante das imposições, oposto a isso, a Sofia que Clarice criou utiliza os acontecimentos ocorridos na infância para fortalecimento, numa espécie de antropofagia das dores e lições.

Em suma, as visões de infância presentes nos textos estudados apontam para um retrato distante da imagem consolidada ao longo do tempo de criança domesticada e passiva, Roefero (2008) afirma que na ficção clariceana há uma imagem que se opõe à tão propagada imagem infantil da virtude e da docilidade. Tanto a narradora de *Restos do carnaval* quanto a narradora de *Os desastres de Sofia* fogem do padrão por apresentarem atitudes precoces de cuidado e desvelo para com os adultos, quando o normal é o contrário, a criança ser preservada e amada. Essas ações não seriam de sua responsabilidade, pois são muito jovens, mas por conta da necessidade acabam agindo de tal modo a fim de se inserirem no mundo e se afirmarem enquanto sujeitos. Tal falta de cuidado, provocará também a necessidade de superação deste estágio infantil, que representa a fragilidade de modo tão latente e implicará na forma como as personagens se enxergam. Além disso, nossa leitura é de que a infância é momento nas quais complexas relações de aprendizado são efetivadas. O outro é um agente neste processo, mas as mudanças ocorrem no íntimo dos personagens de Clarice.

## **2.2. Uma breve história do amor**

As concepções de amor e infância estão intimamente ligadas na ficção clariceana. Nestas histórias, o amor é composto de sentimentos contraditórios, conforme afirmam Araújo e Silva (2014), que ora servem como mote dos conflitos psicológicos, ora servem de fulcro para aprendizagens de duras lições a respeito da vida. Neste jogo antagônico de sentimentos, as antíteses servem para ilustrar a falta de equilíbrio dessas emoções, Silva (2013) aponta como a forma lírica e



aparentemente simples de escrever de Lispector, pode revelar o que significa existir plenamente. É através da construção entre o que se diz e o que se quer dizer que, de acordo com Ferreira (1995), as personagens experimentam as aflições e as delícias do amor em muitos estágios da vida e sob normas diversas: o amor pode acontecer nessas construções com ou sem carga erótica.

Na literatura ocidental as primeiras reflexões sobre as vivências amorosas estão inicialmente situadas em contextos antigos, que datam do período clássico greco-romano. O amor estava associado a ideia de beleza, verdade e sabedoria. Conforme podemos observar neste trecho:

O Banquete de Platão foi o primeiro tratado filosófico sobre o amor, onde os caracteres do amor sexual são sublimados e generalizados, transcendendo a existência humana e adquirindo um caráter sagrado, extramundano e inato. Associado a categorias como o bem, a beleza e a sabedoria, demarca uma amizade estilística regulamentada pelo mundo das ideias. (PRETTO, MAHEIRIE E TONELI, 2009, p. 396)

Na literatura grega havia uma tripartição clássica de amor, que o subdividia em: Eros, Philia e Ágape. Sendo o primeiro um estágio mais primitivo do amor, que necessita de ser correspondido e possui carga erótica acentuada. Este tipo de amor é baseado no mito do Eros, filho de Afrodite, representado por uma criança de flecha na mão que irresponsavelmente acerta as pessoas, ocasionando problemas e paixões avassaladoras. A respeito da concepção de amor Eros, Araújo e Silva (2014) concluem que:

O Eros é o tipo de uma manifestação sensual e sexual que se origina da incompletude do ser humano e que busca a satisfação egóica. Também pode ser visto como paixão, que consome, desgasta, enfraquece e faz das pessoas escravas de seus anseios e desejos, não permitindo experimentar um sentimento mais consistente. O verbo grego *εραō* (eraō) significa, precisamente, desejar. (ARAÚJO e SILVA, 2014, p. 1003)

O Philia, por sua vez, se apresenta através de cuidados, e em detrimento do Eros, é menos egoísta. No amor Philia, há um deslocamento do objeto de desejo, a satisfação do indivíduo não está pautada em ser correspondido pelo outro, mas no bem estar deste. No entanto, este sentimento só manifesta por aqueles com quem mantemos vínculo afetivo ou sanguíneo.

De acordo com esta concepção clássica de amor, o Ágape é o ideal a se buscar, pois, conforme afirmam Araújo e Silva (2014), nesta concepção de amor,

compreende-se que há o desapego e a renegação do prazer obtido pelas relações sexuais. Não há egoísmo, ciúmes e não se exige exclusividade ou mesmo reciprocidade. As autoras relembram que esta forma de amar ficou popularmente conhecida nas sociedades cristãs como caridade, no entanto, expõem a problemática de defini-lo assim. A caridade cristã está associada a um ideal de salvação, o que desvirtua o real sentido histórico do termo, que é amor sem nada esperar nada em troca.

Em contraponto, na idade média, por volta do século XII, de acordo com Nádia Ferreira (2008), o tema do amor se inicia com os trovadores franceses, no sul da França, e estava principalmente presente na oralidade, em especial nas cantigas. Nessas cantigas, encontra-se o amor cortês, que tem como condição a renúncia ao objeto amado. Amar se torna sinônimo de sofrer e de amor impossível. Soma-se a esta representação medieval de amor, as cantigas de amigo, que, de acordo com Ferreira (2008), possuíam autores homens falando como se fossem mulheres apaixonadas que encontraram a felicidade pela via do amor. Inaugura-se, assim, na literatura ocidental uma concepção de amor que influenciará a construção atual de amor romântico.

A ficção clariceana se apropria um pouco de todas essas visões apresentadas anteriormente, mas as funde em função de algo que incidirá para transformação do personagem, ou como Ferreira (1995) aponta, o amor em sua obra é quase sempre visto como instrumento de elevação espiritual, uma gestação iniciática, um ritual de passagem de um estágio de compreensão para outro mais sutil e delicado.

Na obra de Clarice Lispector, o amor é concebido na obra como força motivadora e transformadora, que ultrapassa os limites do convencional. O amor é representado mais pelos desejos e sentimentos do personagem frente ao objeto de amor, do que pela necessidade de ser correspondido ou concretizar este sentimento amoroso. Em *Os desastres de Sofia*, a narradora personagem expressa que é doloroso para ela ser o objeto do amor daquele por quem devaneava antes de dormir e que de certo modo amava, e o quanto ficava perturbava com o comportamento distante e taciturno do professor, no entanto, não há uma necessidade de correspondência deste sentimento. A história é mais centrada em como a menina lida com os conflitos dos seus sentimentos e em como estes a fazem crescer. Isto implica que o amor é o meio pelo qual as primeiras experiências de decepção e confusão são

vivenciadas. Ferreira (1995) afirma que o amor na ficção de Lispector não pode ser descrito como algo que se dirige ao outro, ou que se exige do outro. Pois as relações amorosas estão intrinsecamente ligadas aos sentimentos que o outro provoca, mas que são vivenciados em si.

Por outro lado, no conto *Restos do carnaval*, o amor assume outras facetas, primeiro como motivação que obriga a narradora a abdicar de seus desejos de se transformar em uma rosa, para sair em meio ao carnaval em busca da salvação da mãe. A menina encarrega-se de uma atividade difícil e, mais uma vez, nega a si mesma um momento de intenso prazer que ansiava, neste sentido, a busca pelo remédio da mãe simboliza a busca da filha pela cura da mãe, ainda que isto traga certo sofrimento para aquela. Este gesto é motivado pelo profundo amor que a menina nutre pela mãe. Posteriormente ao trágico episódio mencionado, a menina que já havia perdido as esperanças de poder encontrar alegria em meio a uma festa tão difundida e frente à piora da mãe, encontra um menino que reconhece nela aquela rosa que ela sempre desejou ser: “E eu então, mulherzinha de 8 anos, considere pelo resto da noite que enfim alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa” (LISPECTOR, 2016, p. 400). O amor neste momento aparece como uma compensação por todas as tristezas que a menina passou, num misto de erotismo e salvação. Estes episódios demonstram que o amor é concebido nesta narrativa como doação e renúncia, mas também como salvação.

### 3. O desabrochar das rosas para o amor

As rosas são temas recorrentes na ficção clariceana, elas estão presentes em diversos contos da escritora, e simbolizam desde a perfeição ao desejo de transmutação, além de estarem intimamente ligadas como símbolo do feminino, do desabrochar e tornar-se mulher. Ferreira (2007) afirma que a rosa é um anagrama de Eros, o deus do amor, na mitologia grega. Além disso, a rosa tem sido consagrada às deusas do amor desde a antiguidade.

De acordo com o ponto de vista de Ribeiro (2008), essa intercomunicação entre os textos clariceanos pode servir de compreensão para as rosas em suas várias pétalas, ou seja, para a mulher em suas diferentes facetas. Nas narrativas *Os desastres de Sofia* e *Restos de carnaval*, elas também são imagens significativas que carregam consigo sentidos profundos, pois representam o desejo intenso expresso pelas personagens principais de se tornarem rosas, ou seja, deixarem de ser meninas em seus corpos provisórios e se tornarem adultas. Nesta perspectiva, a metáfora das rosas representa o amadurecimento dessas meninas que se tornarão mulheres: “A rosa surge na obra de Lispector, promovendo, com sua beleza e perfeição, uma interrupção súbita do cotidiano dos personagens - momento epifânico.” (RIBEIRO, 2008, p. 1). Ou seja, representam a quebra da linearidade servindo como ponto de partida para transformações da figura feminina de menina à mulher.

Nesta perspectiva, observamos no conto *Restos do carnaval*, que a fantasia de rosa polissemicamente diz respeito à fantasia de crepom que a personagem/narradora usava, bem como ao desejo veemente de ser uma mulher, possibilitado excepcionalmente no carnaval, momento no qual há uma liberação intensa dos desejos, bem como das amarras sociais, conforme afirma Bakhtin (1981), manifestadas através de leis, proibições e padrões determinantes. Essa liberação exige uma quebra do cotidiano, pois representa o momento no qual extrapolam-se tensões e surge um contato mais íntimo entre pessoas. Para tanto, usam-se máscaras a fim de que as identidades sejam confundidas e dissolutas nesta transgressão. De acordo com essa leitura, o uso da máscara conforme expõe Soerensen (2011):

Esse objeto feito a partir de elementos como papel, pano, madeira, gesso, entre outros, representa ou estiliza uma face, ou parte dela, encobre o rosto e assim, disfarça, dissimula, fornece uma outra identidade ao seu usuário, diluindo — o sentido único e relativizando a verdade identitária e por conseguinte, a social. (SOERENSEN, 2011, P. 328-329)

Nesta leitura, o uso da máscara está associado ao tornar-se outro, assumir uma identidade que não lhe é própria. Esta imagem remete ao símbolo feminino criado na ficção clariceana e aos papéis sociais inerentes a ele, às máscaras que usamos em sociedade a fim de sermos aceitos. Ao usar fantasia e batom que representa uma espécie de máscara, a menina encarnava outra personalidade que não a dela mesma, como refugio para seus sofrimentos de criança. Naquele momento ela se transfigura de rosa, mas por não usar a máscara de mulher e ter de sair à rua em busca do remédio da mãe, com a fantasia de rosa, mas o rosto de menina, sente-se novamente desolada: “[...] ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados” (LISPECTOR, 2016, p. 400). O intuito de usar um batom vermelho é metamorfosear-se na adulta que não está mais vulnerável aos sofrimentos que a doença da mãe impõe, bem como de ser aquela que liberta-se para viver as alegrias que a festa e a vida proporcionam sem o peso da culpa. Conforme aponta Soerensen (2011, p. 329), “Ao promover a metamorfose física ocultando a identidade de quem a põe, a máscara traveste e renova o indivíduo, dando-lhe a relativização social.” Ao usar o batom junto com a fantasia, a menina deixaria de ser uma pessoa à parte, alheia aos prazeres e estaria integrada ao coletivo.

Na narrativa *Os desastres de Sofia*, a rosa também possui um significado vital, lembrando-nos que Sofia se reconhece com uma flor partida, uma menina que se sente humilhada por ser desproporcional em sua aparência física e em seu comportamento desastrado de tentar salvar um adulto pela tentação. Por isso é definida pela empregada como “Essa não é flor que se cheire” e se compara ao sabugo de milho. Ou seja, ela possui uma autoimagem negativa, a princípio usando a imagem ruim da flor, como incompleta e partida, para representar a si mesma, e da rosa ideal que gostaria de ser e só se tornou anos após os fatos narrados. A flor representa a suplantação da infância e abertura para novas aprendizagens da vida adulta, ou como afirma Pozenato (2007), há a presença de uma situação

deflagradora e auto-revelação que leva a personagem para a fronteira de si para daí se perceber outra.

Essas imagens suscitadas nos contos representam a necessidade de superação da vida infantil que só se modifica a partir da descoberta do outro, daquele que é diferente, mas possui certa alteridade com as narradoras. Ou seja, a mudança vem de fora e se instaura dentro das meninas narradoras, as modificando, além de simbolizarem o desabrochar da menina para a puberdade e para o amor, pois conforme aponta Borges (2007, p. 66), o amor impele à união de opostos.

A metáfora da rosa é o símbolo da preparação do corpo da menina para o amor. A respeito disto, Beauvoir (1970, p. 9) afirma que "Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como o outro. Enquanto existe para si, a criança não pode aprender-se como sexualmente diferenciada". Ou seja, é a partir do conflito que se cria a diferença não somente sexual, mas de papéis sociais, e de certa forma, se molda a identidade do indivíduo em suas particularidades.

Esse conflito ocorre de súbito na história *Os desastres de Sofia*, após a narradora realizar a composição solicitada na escola e ser elogiada pelo professor "Sua composição do tesouro está tão bonita. [...] Você é uma menina muito engraçada, disse afinal." (LISPECTOR, 2016, p. 274). Ao longo do conto vamos observando o relato da menina a cerca dos sentimentos que nutre pelo professor, mas após este episódio estes sentimentos são intensificados e transformados, além de serem transformadores para ela. Esse é o momento mais importante que desencadeará as transformações subsequentes. Benedito Nunes (1995) destaca que:

A personagem reflete, no anticlímax que arremata "Os desastres de Sofia", ao qual já nos referimos sob o aspecto do motivo do olhar, acerca do seu efeito inesperado, entre amor e entusiasmo generoso, que a sua composição escolar causara no professor taciturno e temido, com quem ela se defrontou, e cujo rosto se descontraiu num sorriso grotesco. Por meio da tensão conflitiva que decai após esse confronto, e que corresponde a um momento privilegiado de descortínio, Sofia compreende a sua vocação de escritora e o destino intranquilo que o dom da palavra lhe impunha. (NUNES, 1995, P. 89)

Isto significa que a partir desse confronto tão significativo com o outro, a menina saiu daquele estado de inatividade e foi confrontada com a realidade da vida e do amor. Esses momentos são fundamentais para que ela perceba a si mesma

como menina mulher capaz de ser amada, como aquela capaz de despertar o afeto do professor e se perceba como escritora. De acordo com Nunes (1995, p. 90), “A confiança e o memorialismo não diluem a presença do eu-narrador.” É evidente que há uma recriação do que teria sido a descoberta de Clarice Lispector como escritora, no entanto, esses processos aparecem diluídos e ressignificados nas histórias que produziu. Essa mimetização abre espaços para outros olhares não somente sobre o processo de escrita, mas, sobretudo sobre a descoberta do amor. No trecho: “E de repente, apertando os olhos fechados, gemi entendendo um pouco mais: estaria ele querendo dizer... que eu era um tesouro disfarçado?” (LISPECTOR, 2016, p. 276) a menina sai profundamente alterada desse encontro com o professor e revela que “uma doçura toda estranha” fatigava o coração dela.

Após esse descortínio, que as atinge com inesperada violência as personagens/narradoras das duas histórias saem modificadas. Em *Restos do carnaval*, a menina que tão precocemente se depara com a possibilidade de morte da mãe, é subitamente desencantada e não se reconhece como a rosa que tanto almejava ser. Ao mesmo tempo, podemos destacar que não há um modelo feminino a seguir nos contos, as meninas assumem papéis de mãe ao cuidarem dos adultos e têm suas próprias visões do que seria esse ideal de rosa a ser buscado. A despeito da ausência de figuras femininas nos contos, Roefero (2008) que observa esse padrão mais fortemente presente em *Os desastres de Sofia*, afirma que é notória essa ausência e que a personagem central parece se mover em um universo essencialmente masculino.

Roefero (2007) interpreta que a necessidade de ser a rosa está relacionada à tentativa de superação de vida infantil limitada e sufocante, rumo à maturidade sexual. A história caminha para um desfecho triste de desencanto da infância e impossibilidade de realização do desejo de tornar-se rosa, até que através da figura de um menino de doze anos, que num simples gesto, transforma o desenrolar da noite e a forma como a menina se enxerga, como é possível inferir no trecho:

Só horas depois é que veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar. Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse menino bonito parou diante de mim e, numa mistura de carinho, grossura, brincadeira e sensualidade, cobriu meus cabelos já lisos, de confete: por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar. E eu então, mulherzinha de 8 anos, considerei pelo resto da noite que enfim

alguém me havia reconhecido: eu era, sim, uma rosa. (LISPECTOR, 2016. p. 400)

O final do conto revela que ao contrário do que se esperava, a menina descobre-se como a rosa que sempre quis ser, a partir do olhar do outro. Contrário ao momento anterior, de deserotização da menina, surge o encontro com o rapaz de 12 anos como uma “salvação” para o alheamento da alegria da menina rosa. O momento de encontro dos dois, também representa a descoberta do amor, não somente pelo outro, mas por si mesma. A narradora/ personagem passa a reconhecer em si as qualidades que desejava e que só percebeu já possuir, diante do confronto com o diferente. De acordo com a leitura de Ferreira (2007), podemos observar que:

“O final feliz” surge como um anti-clímax, aí colocado para impedir, talvez que a condenação da mãe doente pela criança frustrada em seus desejos apareça como o único desfecho cruel dessa história. Daí a menção ao menino de doze anos, que cobre de confete os cabelos “já lisos” da menina, fazendo-a sentir, por um instante neste dia horrível, uma mulherzinha de oito anos: uma Rosa. (FERREIRA, 2007, p. 78)

Sofia a narradora/ personagem de *Os desastres de Sofia*, também é despertada para sua condição de menina rosa a partir do olhar do professor: “E bem devagar vi o professor todo inteiro. Bem devagar vi que o professor era muito grande e feio, e que ele era o homem da minha vida.” (LISPECTOR, 2016, p. 270)

Ferreira (2007) aponta que inerente ao elogio do professor e despertar da menina rosa, acompanhamos lentamente o seu processo de desaparecimento enquanto criança: o riso amarelando-se artificial e a transformação de suas feições em uma madura seriedade. A mudança é crucial para a menina, aliada à descoberta de que não existe uma redenção no mundo adulto, conforme ela acreditava: “Ele matava em mim pela primeira vez a minha fé nos adultos: também ele, um homem, acreditava como eu nas grandes mentiras” (LISPECTOR, 2016, p. 275) também há uma descoberta sobre as qualidades que ela não imaginava ter, pois se “Aquele homem também era eu”, existe uma alteridade entre a criança mestre e o professor aprendiz.

Ferreira (2007, p. 86) afirma que o choque para a menina é grande, pois “A partir daí passava a saber que não haveria segurança mais adiante, porque não havia uma verdade interdita, na posse da qual sairia confiante pelo mundo dos



adultos”. A menina percebe que não há a redenção na vida adulta, em todas as fases da vida, os processos de insegurança estarão presentes, o que a conduz a refletir que sempre haverá necessidade de suavizar as dores da vida, através das doces mentiras inventadas. Para Roefero (2008) o processo é conflituoso, pois a jovem, no entanto, não pode assumir esse papel, para o qual ainda não está preparada, e também, por outro lado, já não pode voltar ao estado anterior, de indiferença em relação ao outro. A narradora adulta reflete ainda “Naquele tempo eu pensava que tudo o que se inventa é mentira.” (LISPECTOR, 2016, p. 274) dando a entender que esse processo de amadurecimento está intrinsecamente ligado à virtude de curar as pessoas pela magia da palavra.

Ferreira (2007) expõe que ao lado dessa revelação, há outra relacionada com a sua profissão e ao impacto que as mentiras que ela inventava ocasionavam nas pessoas “Só naquele instante de mel e flores descobrira de que modo eu curava: quem me amasse, assim eu teria curado quem sofresse de mim.” (LISPECTOR, 2016, p. 277) Essa revelação impele a menina a perceber que “Tudo o que em mim não prestava era o meu tesouro.” (LISPECTOR, 2016, p. 278)

O desfecho do conto apresenta uma intertextualidade, assim como ocorre em *Restos do carnaval*, mas a Sofia não encontra com um príncipe que a salva dos sofrimentos a que está submetida, mas com a própria fera dos contos infantis. Neste desfecho há uma referência à *Chapeuzinho Vermelho*, a propósito de parodiar os papéis no conto de fera e menina indefesa:

Para que te servem essas mãos tão longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa boca cruel boca de fome? Para te morder e soprar a fim de que eu não te doa demais, meu amor, já que tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida, me foi dada. Para que te servem essas mãos que ardem e prendem? Para ficarmos juntos pois preciso tanto, tanto, tanto – uivaram os lobos e, olharam intimidados as próprias garras antes de se aconchegarem um no outro para amar e dormir. (LISPECTOR, 2016, p. 279)

Nesta recriação do conto da *Chapeuzinho Vermelho*, não há mais uma menina inocente vítima da maldade do lobo, mas duas feras que convivem simultaneamente dentro de cada indivíduo em todas as fases da vida. Por isso, Ferreira (2007) afirma que:

No final do conto, Clarice parodia a clássica história infantil de Chapeuzinho Vermelho – também permeada de erotismo e

admoestação às jovens sobre os perigos relacionados ao crescimento -, mas descreve os seres humanos indistintamente, como feras, feras que se interrogam assustadas. Na sua narrativa destituída de maniqueísmos já não há a menina ingênua e o lobo malvado, apenas duas feras numa relação de ódio e amor. (FERREIRA, 2007, p. 86-87)

Assim, a menina que não conseguia coexistir com o lado belo e feio que existe em todos os homens, começa a aprender a conviver consigo mesma e com o outro mais harmonicamente. Compreende que, conforme expõe Roefero (2008), seu traço bondoso, ideal, poderá coexistir com sua natureza perversa; conviverão efetuando a imperfeição de que todos são feitos. É somente sua natureza imperfeita que tem o poder de redimir o homem. “E foi assim que no grande parque do colégio lentamente comecei a aprender a ser amada.” (LISPECTOR, 2016, p. 279) A experiência se constitui como lição para as experiências amorosas que ela terá no decorrer da vida: “Em algumas foi de meu coração que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo do meu grito” (LISPECTOR, 2016, p. 279).

O descortínio possibilita a ambas a compreensão, de acordo com Roefero (2007), em vislumbre, as mulheres que virão a ser. E elas já são em certa medida. Concordamos com Ferreira (2007) que aponta que o processo é profundo, pois a faz perceber o poder das palavras: o de suavizar a dor de quem não ama no sentido erótico e esotérico que confere ao termo. Neste sentido, se o amor é aquele que flecha irresponsavelmente e machuca os corações humanos, o papel da rosa é o contrário: retirar a flecha farpada sem nojo do grito, curando os que sofrem.

## Considerações Finais

Por meio da análise das narrativas, percebemos que nelas o amor constitui-se como mola propulsora das ações das personagens e das transformações pelas quais inevitavelmente passarão para chegar à vida adulta. Amor e infância coabitam este universo ficcional, em virtude da necessidade veemente de superação dos estágios infantis.

No primeiro capítulo deste trabalho, tecemos a forma como a escrita clariceana se situa dentro da tradição existencialista e a preferência da escritora pelo aprofundamento dos temas existenciais, bem como o uso da linguagem para exprimir pensamentos, na conjuntura da busca do sentido das ações humanas e da vida. Erigimos como ocorre a tensão conflitiva nos contos clariceanos e como contribuem para o efeito epifânico e ruptura das personagens analisadas, bem como o modo com que a ficcionista se utiliza da unidade temática para construção de seus contos.

No segundo capítulo, tecemos comentários sobre algumas das principais concepções de infância e amor delineadas no decorrer dos séculos, e percebemos que nas narrativas, estas categorias estão carregadas de sofrimentos e demandas que contrapõem o modelo social de infância, vigente em nossa sociedade. Na construção da análise, as personagens em foco demonstraram necessidade de fuga da infância, pois sob o ponto de vista delas, o período infantil representa um momento de fragilidade. O amor, por sua vez, possui múltiplas facetas, uma relacionada à abnegação dessas meninas diante dos adultos, pai, professor, mãe doente, e outra presente nas ressignificações das narradoras adultas, sob um ponto de vista mais erótico para os fatos narrados.

No terceiro capítulo, nos detivemos mais detalhadamente à metáfora da rosa e do desabrochar para a vida adulta, e às facetas que o amor assume nos contos. É o amor que motiva a menina de *Restos do carnaval* na abnegação de vivenciar as alegrias do carnaval e a sair à procura do remédio da mãe, e não conseguir se conectar com a vivência coletiva da festa e sentir-se culpada por desejar qualquer alegria.

Tanto em *Restos do carnaval*, quanto em *Os desastres de Sofia*, o desejo de fuga de si mesma é forte, daí surge a metáfora da rosa. Ou seja, da transmutação

do corpo infantil em adulto, que representa a preparação para o amor, no sentido erótico e esotérico. O que as move é a carência, essas meninas desejam ardentemente serem amadas e serem aceitas.

É também pelo amor que a autoimagem que constroem de si, se modifica. Isso ocorre mais claramente em *Os desastres de Sofia*, quando a menina descobre sua missão no mundo, de salvar os adultos das imposições e tristezas da vida por meio das palavras. Sofia passa a enxergar em si aquela rosa que queria ser, percebe que seus defeitos são suas qualidades e são inerentes às vivências humanas. Assim como a narradora/personagem de *Restos do carnaval*, que se reconhece como rosa, a partir do encontro com um menino que reconhece sua beleza.

Essa mudança nas personagens ocorre por meio do confronto pelo olhar. Ou seja, acontecem em detrimento do encontro com outrem. Nos dois contos esse outro é do sexo oposto, o que representa a primeira vivência de uma relação interpessoal amorosa. Em um dos contos a figura masculina é o professor, no outro é representado pelo menino de 12 anos. Desse confronto, as duas personagens sairão modificadas, pois passam a enxergar em si a rosa que tanto desejavam ser.

Outro ponto importante diz respeito ao nome das personagens, no conto *Os desastres de Sofia*, conforme a leitura de Roefero (2008) com a qual concordamos, supomos pelo título do conto que este é o nome da menina narradora, no entanto, não há evidência de que assim seja. Há dois momentos em que o nome dela é mencionado na narrativa, mas não sabemos ao certo qual é. Em *Restos do carnaval* a personagem narradora é inominada. No entanto, a partir dos resgates teóricos que realizamos, percebemos que este fato é proposital, pois o nome Sofia do título diz respeito ao estágio de aprendizado pelo qual as duas personagens estão passando, por isso, podemos considerar que as duas são Sofia.

Fizemos um breve diálogo com outros textos que conversam com a ficção clariceana, mas especificamente ligados aos contos de fada e o modo como são parodiados nos contos analisados, a fim de servirem ao propósito de desconstrução.

Com a realização deste trabalho, percebemos a multiplicidade de leituras que estas criações clariceanas possuem e compreendemos que as discussões suscitadas aqui podem ser aprofundadas e em oportunidades futuras, pois as criações de Clarice Lispector sempre oportunamente se abrem às possibilidades de serem percorridas e ressignificadas.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Éllen Martins Tomaz de.; SILVA, Alanna Karla da. **O imaculado e o vulgar em um poema de Augusto dos Anjos**. In: II Congresso Nacional de Literatura, 2014, João Pessoa. II CONALI Congresso Nacional de Literatura A literatura & tempo: Cem anos de encantamento. João Pessoa: Mídia Gráfica e Editora Ltda, 2014. v. 1. p. 1002-1009.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v.2, ed. 2. Trad. Sérgio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BITENCOURT, Anderson Pires. **O ato da criação da escrita segundo Clarice Lispector: o escrever deságua na insuficiência da linguagem**. In: **Revista de Estudos Linguísticos**, Macapá – AP. Vol. 1 - Nº 1 - Janeiro a Junho de 2011, p. 87-108.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector, esboço para um possível retrato**. São Paulo – SP: Editora Nova Fronteira, 1981.
- BORGES, Telma. **A caosmogonia do amor em Clarice Lispector**. Verbo de Minas, v. 6, p. 59-67, 2008.
- BROERING, Adriana de Souza. **A “descoberta” da infância ocidental na modernidade: quais crianças foram “colocadas nesse berço”?** Revista Linhas. Florianópolis, v. 16, n. 30, p. 270 – 285, jan./abr. 2015.
- CAMARANO, LETÃO, PASINATO E KANZO. **Caminhos para a vida adulta: As múltiplas trajetórias dos jovens brasileiros**. ULTIMA DÉCADA Nº21, CIDPA VALPARAÍSO, p. 11-50, dez/ 2004.
- CANDIDO, Antonio. **“No raiar de Clarice Lispector”**. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?**. Tradução de Laura Taddei Brandini – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CRUZ, Roberto e VEIGA, Benedito. **O texto e o leitor: uma releitura de Restos do Carnaval, de Clarice Lispector**. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro – RJ, Vol. XVII, Nº 05, P. 733-740, 2013.

EUFRASINO, Carolina Moreira. **As (im)possibilidades de gênero em Os desastres de Sofia de Clarice Lispector**. Revista InterteXtoa. Uberaba - MG, v. 8, n. 1 (2015).

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. **Clandestina Felicidade: infância e renascimento na obra de Clarice Lispector**. Revista Cerrados, Brasília - DF, v. 16, n. 24, p. 73-95, 1995.

FERREIRA, Nadiá Paulo. **O amor na literatura e na psicanálise**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

GIMENES, Juliana França Golçalves. **Clarice Lispector e a escrita de si em “restos do carnaval”**. Revista Memeto, Betim, MG – v. 7, n. 1, p. 1- 13 (2016).

LAJOLO, Marisa. **Infância de papel e tinta**. In: FREITAS, Marcos César (Org). História da infância no Brasil. **São Paulo: Cortez, 1997**.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. MOSER, Benjamim (Org). Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

NUNES, Benedito. **O dorso do Tigre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo, Editora Ática, 1995, 2ª Edição.

POE, E. A. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. **Poemas e ensaios**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

POZENATO, J.C.. **Clarice Lispector: o olhar da mulher**. ANTARES, Caxias do Sul – RS, nº 3, p. 161-178 – Jan/jun 2010.

PRETTO, Z. ; MAHEIRIE, K. ; Toneli, Maria Juracy Filgueiras . **Um olhar sobre o amor no ocidente**. Psicologia em Estudo (Impresso), v. 14, p. 395-403, 2009.

RIBEIRO, M. J.. **As rosas de Clarice Lispector: travessia, transfiguração e denúncias da flor**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008, p. sem numeração-0.

ROEFERO, Élcio Luís. **Cenas da infância ou modulações do desejo e da dor: dois contos de Clarice Lispector**. Ângulo, Lorena - SP, n 111., p. 48-53, out / dez 2007.

ROEFERO, Élcio Luís. **Infância e perversidade em Clarice Lispector ou do anseio por uma vaga salvação**. Kalíope, São Paulo, ano 4, n. 1, p. 67-81, jul./dez., 2008.

SOERENSEN, Claudiana. **A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin**. Travessias (UNIOESTE. Online), v. 11, p. 318-331, 2011.

ROSEMBAUM, Yudith. **Folha explica Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. **O memorial de Sofia. Leitura psicanalítica de um conto de Clarice Lispector**. Psicologia USP, São Paulo, v. 10, n.l, p.259-80, 1999.

SANTOS, Luís Alberto F. Brandão. **O vento nas dunas - biografismo e crítica literária**. Cadernos de Linguística e da teoria da literatura, Belo Horizonte - MG, n 26, p. 182-190, 1992.

SILVA, Carolina Fernandes Lobo. **A contribuição literária de Clarice Lispector para o jornalismo cultural, uma nova aprendizagem**. 2013. TCC (Pós-Graduação em Mídia, Informação e Cultura) – USP, São Paulo – SP.

SILVA, D. M. F.; TOMAS, M. E. . **A criança em: Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector**. In: IV Colóquio Internacional de Educação, Cidadania e Exclusão: didática e avaliação, 2015, Rio de Janeiro. Anais Colóquio Internacional Educação, Cidadania e Exclusão: didática e avaliação. CAMPINA GRANDE-PB: REALIZE, 2015. v. V.1.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica genética e crítica biográfica. Letras de Hoje**, Porto Alegre – RS, v. 45, n. 4, p.25-29, out/dez. 2010.

TEIXEIRA, Mona Lisa Bezerra. **Infância e Experiência**. In: XI Congresso Internacional da Abralic - Tessituras, Interações, Convergências, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências /, 2008. v. 1. p. sem numeração-0.